

Donato Ndongo Bidyogo, ponte intrastorico tra post-colonialità e nuovi colonialismi

SARA CHIODAROLI

Università degli Studi di Bergamo

sara.chiodaroli@gmail.com

Donato Ndongo Bidyogo rappresenta una figura significativa all'interno del panorama della letteratura della Guinea Equatoriale. La sua carriera si è infatti aperta a diversificate esperienze nell'ambito della produzione culturale. Come romanziera ha pubblicato tra gli anni ottanta e duemila una trilogia di romanzi costituita da *Las tinieblas de tu memoria negra*¹, *Los poderes de la tempestad*² e *El Metro*³, mentre come critico letterario è stato ideatore e curatore delle prime antologie includenti testi editi e inediti di autori equatoguineani, *Antología de la literatura guineana*⁴, *Literatura de Guinea Ecuatorial*⁵. L'autore lascia il paese d'origine alla volta della Spagna nel 1965 prima della fine dell'occupazione spagnola per seguire gli studi liceali e vi fa ritorno solo nel 1979, anno in cui ha fine la dittatura decennale di Macías e in cui Teodoro Obiang viene proclamato nuovo presidente. Da un'intervista raccolta da Mischa Hendel nel documentario *Subvaloradas, sin ser vistas. Voces literarias de Guinea Ecuatorial*⁶ l'autore ripercorre la tappe fondamentali del suo rapporto con il paese lasciato in età adolescenziale: si delinea il volto di un paese amato nella distanza ma al contempo sfigurato dal tempo e da ricordi sempre più disconnessi dalla realtà che la Guinea avrebbe vissuto dopo la fine dell'occupazione spagnola:

¹ Donato Ndongo Bidyogo, *Las tinieblas de tu memoria negra*, Madrid, Editorial Fundamentos, 1987.

² Donato Ndongo Bidyogo, *Los poderes de la tempestad*, Madrid, Editorial Morandi, 1997.

³ Donato Ndongo Bidyogo, *El metro*, Barcelona, El Cobre, 2007.

⁴ Donato Ndongo Bidyogo (a cura di), *Antología de la literatura guineana*, Madrid, Editora Nacional, 1984.

⁵ Donato Ndongo Bidyogo - Mbaré Ngom (a cura di), *Literatura de Guinea Ecuatorial*, Madrid, Casa de África, 2000.

⁶ Mischa Hendel, *Subvaloradas, sin ser vistas. Voces literarias de Guinea Ecuatorial*, Wien, Documental, 2009.

Nací en Alén, un pueblo que está en el distrito de Niéfang, en 1950. Hice mis primeros estudios en mi pueblo, y luego estudié en un colegio en Bata. Y en 1965 me vine a España para continuar el bachillerato. La independencia de Guinea, que fue en 1968, me pilló aquí en España, por lo cual ya no pude regresar a Guinea Ecuatorial. Estudié historia y periodismo en Barcelona, después empecé a trabajar en una revista de Madrid que se llamaba «Índice», y a partir de entonces me dediqué fundamentalmente al periodismo. También escribía artículos sobre historia, historia de África y de Guinea Ecuatorial, en diversas publicaciones españolas. Así estuve hasta que en 1979 el actual presidente derrocó a su tío, Francisco Macías, y subió al poder. Entonces, hacía 14 años aproximadamente, que no veía a mis padres, mis hermanos —había hermanos que yo no conocía— prácticamente en algunos aspectos se me había desdibujado Guinea de la cabeza, porque llegué a España con 14 años, y es una edad en la que muchos recuerdos, si no se tienen presente, lógicamente se borran. [...]

El reencuentro con Guinea en 1979 fue decisivo, fue importante. Primero, porque vi el país totalmente devastado. Una cosa, algo muy diferente a lo que yo había dejado en 1965. Un país totalmente distinto, incluso no reconocía mi propio pueblo, porque los 11 años de tiranía de Macías destruyeron el país físicamente, sin haber ninguna guerra, sin embargo el país estaba destruído. Además, y sobre todo, destruyó a las personas⁷.

Il 1979 è segnato soltanto da un breve ritorno, immediatamente seguito dal rientro a Madrid. Ritornato in Spagna, l'autore fu nominato direttore del *Colegio Mayor Nuestra Señora de África* nella capitale, ma a metà degli anni ottanta giunge il momento di un secondo ritorno. È il 1985 quando Ndongo Bidyogo viene chiamato per ricoprire la nomina di co-direttore del *Centro Cultural Hispano Guineano* (CCH-G)⁸. In quel momento storico il destino della Guinea sembrava aver imboccato un percorso differente rispetto a quanto accaduto sotto il potere del precedente presidente Macías. Nello stesso periodo anche il collega e amico Balboa Boneke vi fece ritorno, chiamato per offrire la sua collaborazione all'interno del ministero della cultura. Le attività culturali ed editoriali stavano riprendendo dopo anni di silenzio. Nacque la casa editrice *Ediciones del Centro cultural Hispano Guineano* e vide la luce la rivista letteraria *Africa 2000*. Questi dati ci aiutano a comprendere la fondatezza dell'entusiasmo e della fiducia maturata in quel periodo dagli intellettuali esiliati in Spagna che decisero di far ritorno in Guinea Equatoriale per investire le proprie forze nella ricostruzione di un Paese segnato da oltre un decennio di dittatura. Quegli anni rappresentano, infatti, una fase significativa nella storia della letteratura e della cultura guineana perché a essi risalgono le prime pubblicazioni letterarie dopo oltre un ventennio di impasse e silenzio editoriale. Ricordiamo, infatti, che le ultime opere pubblicate da parte di autori guineani in patria risalivano agli anni cinquanta e agli inizi degli anni sessanta, prima ancora della salita al potere di Macías e durante l'ultimo decennio di occupazione spagnola⁹. Ci riferiamo al romanzo di Leoncio Evita Enoy del 1953, *Cuando*

⁷ *Ibidem*.

⁸ L'incarico viene mantenuto fino al 1992, anno in cui comincia a ricevere minacce di morte da parte di esponenti del governo di Obiang per via della sua recente collaborazione giornalistica con l'agenzia stampa spagnola EFE per la quale viene accusato di lavorare come spia. In quel momento decide di fare ritorno in Spagna.

⁹ Nonostante la Guinea Equatoriale abbia ufficialmente ottenuto l'indipendenza il 12 ottobre del 1968, durante l'intero decennio precedente la Spagna aveva dato segni di cedimento alle politiche internazionali

*los combes luchaban*¹⁰, e all'opera di Daniel Jones Mathama, *Una lanza por el boabí*¹¹ pubblicata nel 1962. Dopo quell'anno la produzione letteraria ha vissuto una fase di impasse che si è protratta durante l'intero decennio di potere di Macías, la cui politica protezionista e anti-colonialista andava a colpire soprattutto la vita culturale di un paese che aveva solo cominciato ad abbozzare una propria scrittura letteraria in castigliano. L'embrione di quella letteratura, che avrebbe potuto continuare a svilupparsi dopo la chiusura dell'occupazione spagnola nel 1968, fu interrotta sul nascere. Macías interpretò come nocivo per la salute della nazione neo-liberata l'utilizzo della lingua spagnola, traccia del potere straniero che doveva essere sradicata a ogni costo. Nell'ottica anti-colonialista e anti-imperialista di Macías, solo con una politica protezionista di natura culturale ed economica il Paese avrebbe potuto smarcarsi dal controllo delle potenze occidentali, seguendo in tal modo una linea politica che andava a uniformarsi con il pensiero del blocco comunista in piena "guerra fredda". Tuttavia, il divieto dell'utilizzo della lingua spagnola provocò anche la graduale sparizione di tutto ciò che essa portava con sé, tra le molte cose anche la scrittura. Il silenzio provocato dalla politica *macista* fu imposto così entro i confini del nuovo Stato indipendente, generando un doppio esilio: un esilio geografico, quello che condusse i suoi cittadini, tra cui intellettuali e non, verso Nigeria, Camerun, Gabon e Spagna, e in secondo luogo un esilio della parola letteraria, che portò scrittori e operatori culturali a ricercare altrove nuovi spazi di esistenza per l'espressione del proprio pensiero.

La metà degli anni ottanta, come si è accennato, segna quindi un ritorno della scrittura guineano equatoriale. Nel 1985 la scrittrice María Nsue Angüe pubblicò il suo primo romanzo, *Ekomo*¹². Nel 1987 uscì per la casa editrice Casa de África il primo romanzo di Ndongo Bidyogo, *Las tinieblas de tu memoria negra*, opera che sarebbe andata completandosi in una trilogia con l'uscita del successivo romanzo *Los poderes de la tempestad* del 1997 e dell'ultimo *El metro*, pubblicato nel 2007. Prima di addentrarci nell'opera letteraria di Ndongo Bidyogo è bene sottolineare il ruolo che egli ha ricoperto all'interno del panorama critico letterario di riferimento. Nel 1977 pubblicò la raccolta di saggi *Historia y tragedia de Guinea Ecuatorial*¹³ e, insieme a Francisco Zamora, redasse due opuscoli sul tema della produzione letteraria guineana e sulla necessità che il paese prendesse coscienza del proprio potenziale creativo letterario: una ricchezza ancora interrata che necessitava di essere messa in luce incoraggiando un flusso letterario che era stato interrotto anzitempo. Gli opuscoli, redatti dall'autore in epoca post-franchista¹⁴ e intitolati *Poetas guineanos en*

di decolonizzazione, concedendo nel 1959 la denominazione di *Región Ecuatorial española* (costituita dalle provincie di Fernando Poo e Río Muni). In tal modo il territorio guineano, da spazio coloniale, veniva integrato ufficialmente entro i confini del territorio nazionale e spogliato superficialmente del suo valore coloniale. Tale decisione era un chiaro tentativo per posticipare ulteriormente il trauma della perdita definitiva del territorio. Successivamente, nel 1963 fu indetto un referendum popolare a seguito del quale si costituì un'assemblea governativa locale. Il paese, tuttavia, era solo formalmente autonomo poiché l'ingerenza spagnola negli affari politici interni impediva una reale indipendenza.

¹⁰ Leoncio Evita Enoy, *Cuando los combes luchaban, novela de costumbres de la Guinea Española*, Madrid, CSIC, 1953.

¹¹ Daniel Jones Mathama, *Una lanza por el boabí*, Barcelona, Tipografía Casal, 1962.

¹² María Nsue Angüe, *Ekomo*, Madrid, UNED, 1985 (2ª edizione Sial, Madrid, 2008).

¹³ Donato Ndongo Bidyogo, *Historia y tragedia de Guinea Ecuatorial*, Madrid, Cambio, 1977.

¹⁴ Ricordiamo al lettore che il caso della Guinea Equatoriale, una volta risoltasi l'occupazione spagnola con la dichiarazione d'indipendenza nel 1968, fu dichiarato *materia reservada* dal Governo spagnolo con

el exilio e Nueva narrativa guineana, sarebbero stati la base della fondamentale antologia pubblicata nel 1984. *L'Antología de la literatura guineana* nacque con un proposito ben definito: avrebbe dovuto mettere in luce ciò che era stato fatto sin a quel momento e spronare i connazionali a proseguire sulla stessa strada. Ndongo Bidyogo spiegò con queste parole lo spirito di quel progetto: «estimar a los guineanos con vocación, sacando a la luz su incipiente producción o rescatando del olvido algunos nombres y obras [...] Los guineanos retomaremos la fe en nosotros mismos, en nuestra capacidad de creación en nuestra obligación de asumir la construcción cultural de nuestro país»¹⁵. La realizzazione del progetto antologico si offriva indirettamente come manifesto letterario e culturale per le generazioni a venire e per quelle che avevano vissuto in prima persona l'effetto silenziante della dittatura *macista* e che ancora ne stavano vivendo le conseguenze. In quella raccolta comparivano 23 scrittori, di cui 9 poeti e 6 narratori. Solo cinque di essi avevano già visti pubblicati i propri scritti in Spagna, tra questi Leoncio Evita Enoy, Daniel Jones Mathama, Balboa Boneke, Costantino Ocha'a e lo stesso curatore con il breve racconto dal titolo *El sueño*. I restanti 18 testi erano invece ancora inediti.

L'autore mantenne l'incarico presso il *Centro Cultural Hispano Guineano* fino al 1992, anno in cui iniziò a collaborare con l'agenzia stampa spagnola EFE per la quale avrebbe lavorato come inviato locale, riportando le condizioni del governo Obiang e ciò che accadeva all'interno della popolazione. Ben presto Ndongo Bidyogo si trasformò in un ospite indesiderato a causa delle dettagliate cronache che egli realizzava sulle quotidiane pratiche di repressione, sulle torture e sui maltrattamenti riservati agli oppositori del governo. Quando cominciò a ricevere minacce di morte da parte di un esponente della cerchia di Obiang¹⁶, realizzò che il tempo della sua permanenza in Guinea era giunto al termine. Partì immediatamente alla volta del Gabon, e da lì nel 1995 fece ritorno in Spagna dove tuttora vive come rifugiato politico.

A due anni da quella memorabile fuga, nel 1997 fu pubblicato il suo secondo romanzo *Los poderes de la tempestad*, ispirato alla vicenda collettiva dei tanti equatoguineani che vissero l'illusione di poter rivedere una Guinea libera e rinnovata dopo anni di repressione. Nel 2000 venne nominato direttore del *Centro de estudios africanos* presso l'Universidad di Murcia e pubblicò la sua seconda antologia. Dopo quindici anni dall'uscita della prima opera antologica, Ndongo Bidyogo considerò necessario tirare nuovamente le somme della produzione letteraria guineana curando una seconda raccolta¹⁷ all'interno della quale sorprendentemente comparivano 16 nuovi giovani autori guineani, oltre a coloro che già

nefaste conseguenze per coloro che, esiliati in Spagna, desideravano promuovere un'opposizione politica anti-*macista* attraverso la rete degli espatriati. Per questi ultimi tale progetto risultava inattuabile poiché non era permesso affrontare il tema 'guineano' pubblicamente. L'esilio degli equatoguineani, fino alla morte di Francisco Franco, si trasformò in un'ennesima esperienza di silenzio. Non è infatti un caso che il saggio *Historia y tragedia de Guinea Ecuatorial* e gli opuscoli citati siano stati pubblicati nel 1977, a un anno dall'abrogazione del decreto franchista, realizzata dal Parlamento della Spagna democratica nell'ottobre del 1976.

¹⁵ Joseph-Désiré Otabela, «La literatura de Guinea Ecuatorial. La madurez», *Palabras. Revista de la cultura y de las ideas*, 1 (2009), p. 123 (articolo completo: pp. 111-138). La citazione è stata tratta da una conferenza tenuta dall'autore a Madrid il 24 novembre 2008 in occasione del I Congreso Internacional de Estudios Literarios Hispanoafricanos.

¹⁶ Nell'intervista rilasciata a Hendel Mischa l'autore dichiara di essere stato minacciato in prima persona dal Ministro per la sicurezza nazionale Manuel Nguema Mba.

¹⁷ Donato Ndongo Bidyogo - Mbaré Ngom (a cura di), *op. cit.*

erano noti nell'edizione precedente, 3 autori di teatro (tra cui Trinidad Morgades Besari, autrice di *Antígona*¹⁸), genere che fino al decennio precedente non era stato avvicinato da nessuno. Ulteriore dato positivo fu la scarsa presenza di testi inediti, indice di un netto miglioramento delle condizioni letterarie ed editoriali all'interno e all'esterno del Paese.

Dopo l'esperienza universitaria a Murcia, conclusasi nel 2004, l'autore trascorse un quadriennio presso l'università del Missouri come docente visitatore, alla fine del quale fece ritorno nuovamente in Spagna dove tuttora risiede.

La produzione letteraria dell'autore si mostra invece significativa per un'originale prospettiva storica post-coloniale. La narrazione di contesti storico-geografici differenti, che spaziano da quello squisitamente equatoguineano ad altri, come quello africano continentale a quello europeo, offre una lucida analisi delle contraddizioni e delle problematiche esistenti nel rapporto tra colonizzatore (o ex) e colonizzato (o ex), oggi ereditate dalle relazioni di natura neo-coloniale che ancora legano i due emisferi del mondo contemporaneo.

Las tinieblas de tu memoria negra ci riporta al periodo dell'occupazione spagnola prima dell'indipendenza del 1968. Il protagonista è un giovane guineano prossimo alle missioni cattoliche che gestiscono la formazione culturale e scolastica della Guinea spagnola. Padre Ortiz, suo formatore spirituale e scolastico, incarna, da un punto di vista politico, la mano assimilatrice dell'occupante straniero e al contempo la mano evangelizzatrice dell'uomo di fede che tenta di condurre il gregge di infedeli sulla via della Verità cattolica. È significativo come nel romanzo il volto del colonizzatore non si mostri direttamente, ma attraverso la parola e i gesti dei missionari cattolici. I canti patriottici inneggianti la Spagna di Franco e i racconti delle gesta degli eserciti falangisti in lotta contro gli infedeli 'rossi' giungono all'ascolto dei giovani guineani tramite il racconto degli uomini di fede. Tale modalità di trasmissione mette in luce come il racconto stia alla base della costruzione e del rafforzamento della retorica politica, e come esso acquisisca maggiore importanza rispetto al fatto riportato. L'assenza dell'evento storico, nel momento della sua rievocazione, è amplificata ulteriormente nello spazio della colonia, poiché i giovani ascoltatori non solo non vi hanno assistito, ma non lo percepiscono nemmeno come parte della loro terra e della loro storia. L'evocazione della grandezza politica di Franco giunge dall'altrove, da luoghi che non sono mai stati visti, quindi la vaporosità della retorica verbale utilizzata ne risulta incrementata. Il testo di *Cara al sol* viene imparato dai bambini come una filastrocca, le marce trionfali vengono eseguite come esercizi fisici vuoti di significato simbolico:

eran mañanas triunfales, obligadamente alegres aunque lloviera, cara al sol con la camisa nueva, todas la cabecitas negras rapadas [...] uniformados de blanco, llenos de ferviente ardor deseosos de saber por qué éramos falangistas y qué era ser falangista hasta morir o vencer y por qué estábamos al servicio de España con placer¹⁹.

Le pompose retoriche risultano ovviamente inavvicinabili dai bambini, per via della loro età, ma non sono al contempo introiettabili nemmeno dalle generazioni di adulti

¹⁸ Morgades Besari, Trinidad, *Antígona*, in Donato Ndongo-Bidyogo - Mbaré Ngom (a cura di), *op. cit.*, pp. 427-433.

¹⁹ Donato Ndongo Bidyogo, *Las tinieblas de tu memoria negra*, p. 25.

che percepiscono la distanza storico-spaziale tra la realtà raccontata e lo spazio guineano, che è uno spazio coloniale. In quest'ultimo il tempo è immobile: la storia del paese è stata paralizzata dall'incursione politica dell'occupante. Al contempo, il vuoto provocato dalla paralisi coloniale tenta di essere riempito artificialmente attraverso un travaso di storia proveniente dall'altrove, da una dimensione spazio-temporale altra. In questa descrizione dell'autore assistiamo quindi a un duplice effetto della presenza coloniale: lo svuotamento del contesto storico-culturale, accompagnato dall'interruzione del normale corso politico di un paese, e l'introduzione forzata di immaginari estranei al contesto locale che, a ogni modo, perpetrano lo stato di vacuità già determinato.

Il narratore, espatriato in Spagna da anni per entrare in Seminario, dopo una lunga formazione spirituale con Padre Ortiz nel villaggio e a Fernando Poo, ripercorre la propria giovinezza riportando alla luce il suo rapporto contraddittorio con la cultura coloniale, bianca e cattolica, ed evidenziando le fratture che andavano aprendosi all'interno della società locale. La rappresentazione della realtà operata dal giovane-adulto protagonista si costruisce su una dicotomia cromatica che si percepisce lungo tutta la narrazione. Il rapporto tra i colori bianco e nero segna la distanza tra l'occupante e la popolazione colonizzata, tra il candore puro delle vesti mariane, rievocate nelle funzioni religiose, e l'oscurità delle credenze tradizionali, ma esso si materializza anche nell'esperienza visuale dell'apprendimento scolastico, altamente ricorrente nella retorica coloniale dell'acculturazione dell' "altro":

El primer banco [...] era el lugar de temor para los niños aplicados y formales, desde allí veías a la perfección el encerado (la limpia, cuidada, bella caligrafía de Don Ramón) y sus negrísimas manos tiznadas de polvillo blanco. Pero, por encima de todo eso, en el primer banco delante a la derecha te sentías más cerca de la Verdad: con sólo levantar un poco por encima de la bien peinada cabeza de Don Ramón te topabas con la rectilínea mirada de General más joven de Europa, el Invicto Caudillo de España por la Gracia de Dios²⁰.

Il bianco del gesso sul nero della lavagna simbolizza l'incisione della cultura occidentale sulla tabula rasa – secondo gli schemi culturali coloniali – della cultura da occidentalizzare. Il giovane protagonista mostra di aver interiorizzato tale prospettiva di superiorità dell'altro e descrive con eccitazione i giorni in cui poteva sedere vicino alla lavagna per assistere al "gesto della scrittura", un momento saliente in cui quella polvere bianca andava delineando i segni di una Verità impressa e imposta su una superficie vuota: una verità che necessitava di essere trasmessa anzitutto attraverso la scrittura, strumento dominante da opporre all'oralità della cultura locale.

Il narratore, ora adulto, lontano dalla veste seminariale e impegnato in una carriera universitaria per diventare avvocato, si rivolge al proprio sé 'bambino' con un *tú* che segnala una distanza sì temporale e spaziale, ma soprattutto esistenziale. Quel *tú* che aveva assimilato le teorie della superiorità dell'occupante e dell'incapacità dell'uomo nero di gestire abilmente la propria esistenza:

No lo niegues ahora. Tú habías asumido ya, se te había metido dentro de tu alma que el genio español se había distinguido siempre en la lucha contra el infiel [...]

²⁰ *Ivi*, p. 26.

Y tu naciente raciocinio tan tempranamente alienado aceptaba integra la Revelación y todas sus consecuencias²¹.

Il giovane protagonista era consapevole di essersi trasformato in uno straniero in patria, straniero a coloro che abitavano la sua stessa terra. La fascinazione per il mondo cattolico e per un futuro di trionfo sociale sotto le vesti seminariali lo avevano allontanato sempre di più dal mondo in cui era nato, provocando in lui un controverso senso di colpa che tuttavia non aveva i mezzi per contrastare.

Il rapporto con la famiglia mostra un altro importante dettaglio sugli equilibri sociali interni. Il padre del protagonista, da un lato, e lo zio Abeso, dall'altro, incarnano diametralmente due opposti. Il primo si è distinto fin dall'inizio dell'occupazione per il suo collaborazionismo in termini commerciali gestendo coltivazioni di cacao e di caffè a uso e consumo dei coloni e ha sempre incoraggiato le timide aspirazioni seminariali del figlio:

La figura de mi padre, un negro alto, delgado, con un carácter muy fuerte, que había decidido en un momento impreciso de su vida pactar con el colonizador blanco. [...] Mi padre había abandonado, a la vista de todos pero imperceptiblemente, la tradición para insertarse en la civilización. Por eso mi padre es un negro que lo hace todo a lo grande, como los blancos²².

L'assetto identitario spagnolo viene presentato come costituito da elementi strettamente connessi l'uno con l'altro: l'ideologia franchista andava di pari passo con la sottomissione alla fede cattolica, mentre la presenza coloniale in Guinea sublimava in sé sia il disegno degli uomini politici che degli uomini di fede, attraverso la missione dell'occidentalizzazione e dell'evangelizzazione. L'incoraggiamento del padre nei confronti del figlio rivela una pressoché totale adesione a tale tendenza: l'avvicinamento al mondo cattolico e l'occidentalizzazione culturale sono sinonimi di miglioramento sociale ed economico, difficilmente integrabili nella cultura popolare tradizionale. Questo è il motivo per cui nel romanzo modernità e tradizione coesistono senza integrarsi l'una con l'altra, mantenendosi in una netta opposizione che si ritrova nello scontro tra padre e zio. Prevalde, quindi, uno schema binario nella rappresentazione del sistema colonizzatore-colonizzato che include anche l'opposizione bianco-nero; una modalità raffigurativa, quindi, prossima alla visione critica di Franz Fanon²³. Nel rapporto tra occupante e vittima si esclude la possibilità di una rivalutazione dei rispettivi ruoli e si intravede solo lo spazio per definire la differenza e la distanza tra i due: una differenza che può essere, tuttavia, risolta attraverso lo sbiancamento culturale del nero colonizzato, attraverso l'educazione occidentale, l'abbigliamento europeo e la religione cattolico cristiana.

Lo zio Abeso, invece, ha il ruolo di difensore della tradizione e del lignaggio; è infatti colui che accompagna il nipote alla scoperta delle leggende tradizionali e che, dopo averlo iniziato ai segreti del lignaggio d'origine, lo nomina erede del capostipite Motulu Mbeng, bisnonno e padre fondatore del lignaggio familiare, senza tuttavia riuscire a dissuaderlo dal percorso educativo cattolico.

²¹ *Ivi*, p. 33.

²² *Ivi*, p. 21.

²³ Franz Fanon, *Pelle nera, maschere bianche*, Tropea, Milano, 1996.

Il romanzo si conclude con la partenza del giovane per l'isola di Fernando Poo dove avrebbe iniziato gli studi seminariali prima di partire per la Spagna e prendere i voti. Tuttavia, il lettore viene a conoscenza fin dalle prime pagine che il protagonista ha abbandonato la carriera religiosa dopo diversi anni trascorsi in Spagna per iscriversi alla facoltà di giurisprudenza e diventare avvocato. A partire da questo elemento biografico del protagonista, l'autore dà seguito alle sue vicende nel secondo romanzo, *Los poderes de la tempestad*, dove il giovane ex-seminarista è ormai adulto. Ottenuta l'avvocatura e raggiunta una certa stabilità economica e sociale decide dopo anni di assenza dalla Guinea di farvi ritorno, in compagnia della moglie spagnola e della figlia. Il tema della seconda opera di Ndongo Bidyogo è quindi il moto del ritorno nella patria natia, nutrito giorno dopo giorno dal senso di nostalgia per il paese e per gli affetti lasciati. Un tema, ricordiamo, che è stato approfondito dall'autore a seguito del suo secondo abbandono della Guinea nel 1995, dopo essere stato costretto a lasciare il paese per le minacce subite, e che verrà affrontato anche dallo scrittore Balboa Boneke nel poema *El reencuentro*, ispirato alla sua personale esperienza di ritorno e di secondo esilio²⁴.

Il giovane protagonista de *Los poderes de la tempestad* aveva lasciato la Guinea quando ancora era sotto occupazione spagnola. Nel momento in cui sceglie la via del ritorno il Paese è ormai libero dal giogo coloniale, ma ancorato a una nuova schiavitù: la dittatura di Macías. A Madrid, città in cui vive, giungono sempre più numerosi i commenti negativi degli espatriati ed esiliati sulle condizioni preoccupanti in cui verte il paese – povertà, torture, arresti coatti, abolizione delle libertà individuali – tuttavia il giovane non vuole credere fino in fondo ai tragici racconti e decide comunque di ritornarvi, animato dalla convinzione che i suoi sacrifici all'estero debbano servire a migliorare le sorti del paese. Avrebbe lavorato come avvocato per difendere i più deboli, mentre la moglie avrebbe iniziato a lavorare come maestra di scuola.

Fin dal momento dell'arrivo, però, si scontra con una realtà ben diversa da quella immaginata e molto simile a quella comunicata dai connazionali in Spagna. I primi contatti con la burocrazia militarizzata dell'aeroporto ne sono un primo segnale. Le perquisizioni personali e dei bagagli, il sequestro di beni personali, l'umiliazione corporale subita dalla moglie dall'agente militare donna sono solo i primi sintomi di un paese sotto assedio dittatoriale, imprigionato nella prassi incontrovertibile e immutabile dettata dall'unico e solo cittadino dotato di diritto di parola: il presidente Macías. Il ritorno, per come era stato idealizzato dall'espatriato, non è quindi realizzabile, se non attraverso la disintegrazione del mito maturato durante gli anni di assenza. La liberazione della Guinea dall'occupazione straniera era stata interpretata come occasione per un miglioramento e per una nuova fase politica del paese, ma ciò che si delinea è invece un ritorno a una dimensione infernale, ancora più tragica di quella conosciuta negli anni della giovinezza.

Dopo aver assistito alla fucilazione del cugino, dopo aver ascoltato i racconti strazianti del padre finito in carcere per presunto collaborazionismo con l'opposizione anti-

²⁴ Balboa Boneke tornò in Guinea Equatoriale nel 1985, animato dall'entusiasmo di un nuovo inizio per il Paese. Tuttavia, nell'arco di un decennio, la situazione andò peggiorando: il governo di Obiang tornò ad agire in modo dispotico provocando una seconda fase di esilio. Lo stesso autore, analogamente a quanto accadde a Ndongo Bidyogo, fu costretto a fuggire clandestinamente per evitare l'arresto nel 1995, prima in Camerun a bordo di un *cayuco* e poi in Spagna.

rivoluzionaria, l'uomo viene arrestato e tenuto in prigione per lungo tempo con l'accusa di alto tradimento ai danni dello Stato, solo per il fatto di aver vissuto in Spagna, di aver introdotto testi giuridici scritti in castigliano, e per aver portato con sé una donna bianca, la cui presenza agli occhi del sistema *macista* rievocava ancora una traccia del colonialismo e dell'imperialismo occidentale.

Dopo l'orrore vissuto nel periodo in carcere, le torture, le sevizie, le violenze fisiche e psicologiche subite, dopo aver visto con i propri occhi la barbarie contro l'essere umano, al protagonista non resta che il silenzio. L'avvocato riesce a fuggire dalla prigione grazie all'aiuto di un secondino dissidente, fuggito anch'egli con il gruppo di incarcerati: «El miliciano arrojó entonces a la mar su fusil, su gorro, su casaca de su uniforme verde olivo, y quedaron atrás todas las penalidades y todos los horrores»²⁵.

Il romanzo si chiude con il silenzio del protagonista e del miliziano, spogliatosi del pesante fardello dell'uniforme e del fucile. Disfattosi della sua veste di boia, ha acquistato anch'egli la libertà. L'orrore è alle spalle, ma esso continua vivo e feroce. L'orrore è dentro i ricordi e raccontarlo sarà forse ancor più doloroso, poiché ogni parola farà rivivere l'immagine del sangue e della putrefazione dei corpi dei torturati nelle celle.

Nella parabola narrativa della trilogia, Ndongo Bidyogo sceglie una terza via dedicando il successivo romanzo a un uomo che tenta di rinnovare se stesso liberandosi da ogni imposizione culturale proveniente dall'alto. Un essere umano – oltretutto lontano dal contesto locale guineano, ma ancora africano – che incarna le sorti del protagonista precedente, l'esperienza coloniale e post-coloniale del proprio paese, il Camerun, ma che sceglie la via della ricostruzione individuale e collettiva attraverso una scelta di libertà che si sviluppa intorno al gesto della partenza, che è anche abbandono. Il romanzo chiude una fase narrativa dedicata alla storia della Guinea equatoriale aprendo la strada a una nuova avventura letteraria che si spinge oltre i confini della patria, oltre il continente africano, verso una delle grandi metropoli del Nord, Madrid.

Il romanzo *El Metro* si apre con un'immagine topos della modernità: un individuo imprigionato nelle viscere della metropoli occidentale, chiuso nel vagone della metropolitana madrilenica in ora di punta. Per il nostro protagonista, un giovane camerunese emigrato in Spagna, un semplice viaggio in metro si trasforma in un'occasione per riflettere sul perché del suo stare altrove. Il suo corpo è immobile, eppure continua a migrare metaforicamente da un'esistenza all'altra e i suoi pensieri fanno altrettanto, accompagnando il moto del mezzo di trasporto in movimento. Questa scena paradigmatica, tuttavia, si conclude rapidamente per dare spazio al racconto dei fatti antecedenti il suo arrivo a Madrid. Il racconto in analepsi condotto da un narratore esterno conduce il lettore ad approfondire le ragioni che hanno condotto Lambert Obama dal Camerun in Europa. La decisione di emigrare, infatti, si inserisce cronologicamente dopo un'estesa descrizione delle dinamiche interne al nucleo familiare del protagonista: un contesto che a sua volta fa parte dello scenario postcoloniale di un Paese, il Camerun, che, come altri Paesi vicini, ha subito l'incontro con l'Occidente nell'epoca coloniale e della tratta degli schiavi.

Il suo arrivo nel continente europeo riflette in più direzioni i flussi delle esperienze diasporiche vissute dal protagonista a partire dalla propria comunità di origine. Esperienze diasporiche che sottendono non solo un movimento geografico da uno spazio all'altro,

²⁵ Donato Ndongo Bidyogo, *Los poderes de la tempestad*, p. 318.

ma anche culturale e sociale. Per comprendere la parabola biografica che ha condotto il protagonista a 'partire' è necessario valutare l'importanza che ha giocato la primigenia rottura con la figura paterna. La sua emigrazione extracontinentale risulta infatti successiva, in termini cronologici, a quella già avvenuta con l'abbandono del villaggio di Mbalmayo. Il padre di Obama Ondo, Guy Ondo Ebagn, si era lasciato lusingare dal candido e lucente potere dell'uomo bianco, offrendo ai propri figli l'esempio dell'assimilazione culturale passiva e l'abbandono parziale dei riferimenti culturali d'origine con l'instaurarsi della colonia europea. In opposizione all'egemonia culturale europea si erge certo e sicuro lo sguardo dell'anziano nonno, Ebang Motuú, protettore e difensore della vita locale e della tradizione pre-coloniale, sostenuto dal nipote Obama, il quale tuttavia dimostra di non essere in grado di seguire mimeticamente le orme della tradizione, scegliendo di abbandonare il villaggio. In questo rapporto familiare tra padre e figlio vediamo germogliare il primo frutto dell'occupazione straniera: la rottura delle relazioni sociali pre-esistenti. Una rottura tale da demolire l'equilibrio sul quale la comunità occupata si reggeva. Obama interiorizza un'avversione alla mimesi culturale in seguito all'esperienza del padre e ciò lo conduce a scegliere di spezzare i legami anche con le tradizioni che aveva indirettamente perseguito sostenendo la posizione dell'anziano della famiglia. Si tratta di una scelta che lo scardina contemporaneamente dal vissuto del padre progressista e del nonno conservatore, conducendolo verso inedite forme di esistenza non ancora sperimentate dai suoi familiari. L'emigrazione dal contesto di origine, approfondito attraverso una consistente descrizione del narratore, accompagna il lettore progressivamente verso la realtà dell'immigrazione, vista con gli occhi della comunità occidentale. Da un punto di vista critico post-coloniale è significativo il *trait d'union* realizzato tra le due esperienze esistenziali che normalmente vengono affrontate in modo parallelo e disconnesso ponendo l'accento sull'una o sull'altra. Ndongo Bidyogo dà voce a un'intuizione fondamentale per comprendere e interpretare correttamente l'esperienza del migrare: essa è costituita da un duplice moto, la partenza e l'arrivo, e da un duplice contesto, quello di partenza e quello di arrivo. Le due facce della migrazione, ampiamente teorizzate dal sociologo Abdelmalek Sayad nel saggio *La doppia assenza*²⁶, necessitano di essere integrate e riunite. È necessaria una ricongiunzione che possa riportare su una traiettoria comune l'esperienza lacerante della partenza e quella dell'approdo nella terra straniera e che consenta all'osservatore occidentale di collocare il soggetto migrante, presente nelle metropoli europee, in una linea di continuità con un passato e con un percorso esistenziale precedente, altrimenti omesso e silenziato per il suo essere accaduto 'altrove'. Il contesto occidentale e quello d'origine trovano spazio per un dialogo grazie al nostro protagonista che ha la possibilità di raccontare che cosa si nasconde dietro alla figura apocalittica²⁷ del migrante contemporaneo, quali dinamiche storico-collettive e generazionali stanno alla base della decisione individuale della partenza.

In tal senso, il contesto coloniale e post-coloniale, grazie alla sensibilità storica dell'autore, si sintetizza nel destino di un individuo, il quale, oltre a narrare il proprio percorso,

²⁶ Abdelmalek Sayad, *La doppia assenza*, Milano, Cortina, 2002.

²⁷ Saskia Sassen, *Migranti, coloni e rifugiati*, Roma, Feltrinelli, 1999, pp. 119-121. Per un approfondimento sul rapporto storico tra colonialismo e neocolonialismi contemporanei si rimanda a Gayatri Spivak, *Critica della ragione postcoloniale*, Roma, Meltemi, 2004.

riporta la propria versione della Storia ufficiale attraverso uno sguardo interno alla comunità, le cui dinamiche sono il frutto diretto delle manovre politiche che il paese ha subito sotto l'occupazione coloniale. La voce individuale di Obama si definisce per la sua emersione dal silenzio coloniale, ma anche dal contesto migratorio contemporaneo, sempre più rappresentato da gruppi indistinti di esseri umani senza un'identità individuale. Obama, nel momento in cui raggiunge il continente europeo, non è un corpo mimetizzato nella massa dei *clandestinos* appena sbarcati, dotati di un'identità numerica e inumana fornita dalla Guardia Civil. È un'identità autorappresentata alla ricerca di un nuovo destino. Inoltre, lo sbarco clandestino sulle Isole Canarie a bordo di un *cayuco* avviene solo dopo diverse tappe intermedie che hanno come punto d'arrivo il Senegal. Il suo emigrare è un continuo superamento di frontiere provvisorie che mano mano rendono più familiare al protagonista l'esperienza dell'essere 'estraneo'. L'esperienza migratoria è un'avventura formativa costellata da prove e ostacoli da superare, vissuta entusiasticamente da un aspirante *selfmademan*, alla ricerca della propria realizzazione personale. Tuttavia l'aspirazione individuale di Obama, animato da puri sentimenti, si scontra ben presto con la violenza di una realtà basata sul denaro e sull'egoismo. Prima ancora delle Isole europee, la sua prima tappa internazionale è Dakar: la metropoli di coloro che attendono; una tappa transitoria per eccellenza per migliaia di migranti che da tutta l'Africa occidentale aspettano di raccogliere il denaro sufficiente per continuare il viaggio verso l'Europa. Dakar preannuncia l'inferno dei clandestini in Europa. Non è che il suo volto opposto. È da lì che i Caronte della modernità, i trafficanti e gli scafisti diretti alle Canarie offrono lo strumento per raggiungere la terra promessa.

È in tal modo che la vicenda individuale di Obama arriva a fondersi con il destino di un'intera collettività, non strettamente connessa alla storia di un singolo Paese bensì a quella di un intero continente, e forse anche più continenti, che da secoli portano sulla propria pelle le tracce ancora visibili della schiavitù, dell'imperialismo, del colonialismo e, infine, dell'attuale neocolonialismo. Il destino di Obama, per quanto forgiato con le sue stesse mani attraverso la cesura con la famiglia d'origine, non può disfarsi dell'eredità del suo passato storico e collettivo, così come anche la sua presenza nella capitale spagnola non potrà essere interpretata dai locali se non attraverso la lettura del colore della sua pelle. Nelle parole del protagonista, viaggiatore-migrante-eroe del XXI secolo, continuano a riecheggiare le sorti dei fratelli neri deportati nelle Americhe o in Europa. Mentre Obama è chiuso e nascosto nella stiva della nave cargo diretta in Senegal la sua persona è ridotta a solo corpo; accanto a quelle cataste di legno, preziosa merce estratta nelle terre africane per essere rivenduta in Europa, il suo corpo è simile a un oggetto, pronto a farsi 'utile' e 'operoso', pronto per essere usato dagli sfruttatori del nord. Di un nord qualsiasi tutto sommato. Dopo quel viaggio in stiva senza ossigeno per ore, il corpo di Obama sarà comprato dagli sfruttatori di Dakar e dopo ancora dai trafficanti dei *cayucos*. E dopo ancora sarà comprato dai caporali delle campagne di Murcia, nascosto dai teloni di plastica bianca che proteggono candidamente le preziose colture agricole così come i corpi dei *clandestinos* che le lavorano. Citando il saggio di Maurice O'Connor²⁸, il *Black Atlantic*

²⁸ Maurice O'Connor, «A kiss of death: the perils of migration in Donato Ndongo's "El Metro"», *Afroeuropa - Revista de estudios afroeuropes*, anno 2, 2 (2008), <http://journal.afroeuropa.eu/index.php/afroeuropa/article/viewFile/90/90> (data consultazione: 01/06/2012).

di Paul Gilroy riecheggia in quella stiva claustrofobica diretta a Dakar ma si sdoppia e si amplia, aprendosi alla visione di un nuovo e attuale *Black Mediterranean*, attraversato da nuovi ex colonizzati e da nuovi schiavi per il Nord.

Il protagonista tenta di plasmare il proprio destino, tenta di ricominciare da zero mostrando a se stesso e al mondo i primi passi di un uomo nuovo, emancipatosi dalla propria terra natia. Il moto individuale di Obama cerca di procedere ignorando le forze opposte, forte dell'autodeterminazione, ma – analogamente a quanto accadde al personaggio de *Los poderes de la tempestad* – anche Obama resta imbrigliato nei meccanismi della barbarie umana, dopo aver creduto nell'illusione di una nuova e piena esistenza. Dopo un difficile ma riuscito inserimento nel contesto sociale madrileno, grazie anche alla relazione amicale e amorosa che ha con una ragazza spagnola, non riesce a vincere la battaglia con il destino. A bordo dello stesso metrò con cui il romanzo si apre, Obama Ondo muore a seguito di una brutale aggressione a opera di un gruppo di *skinhead*. Il valore delle sue gesta oltre i confini del Camerun si frantuma e si fa vano quando si scontra con mai sopite forme di barbarie e di inumanità. Il secondo eroe della trilogia, colui che aveva raccolto l'eredità della parola perduta in *Los poderes de la tempestad*, resta nuovamente senza voce incontrando la morte fisica, soccombendo ancora per mano di un essere umano.

Attraverso quest'opera Ndongo Bidyogo sintetizza e sublima l'eredità storica del proprio paese, facendola confluire nel destino di un'intera porzione di mondo che ancora sta vivendo le nefaste conseguenze delle occupazioni coloniali attraverso rinnovate forme di sfruttamento economico e, inoltre, colloca magistralmente la letteratura equatoguineana su un'asse universale facendo di essa una fucina per le nuove tragedie contemporanee che vedono come vittime i nuovi colonizzati nelle metropoli globalizzate dell'Occidente.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- Bhabha, Komi Homi, *I luoghi della cultura*, Roma, Meltemi, 2001.
- , *Nazione e Narrazione*, Roma, Meltemi, 1997.
- Bolekia Bolekía, Justo, *Panorama de la literatura en español en Guinea Ecuatorial*, Centro Virtual Cervantes, <http://cvc.cervantes.es/lengua/anuario05/bolekia/> (data consultazione: 01/06/2012).
- Chambers, Ian, *Paesaggi migratori: culture e identità nell'epoca postcoloniale*, Roma, Meltemi, 2003.
- , *Esercizi di potere: Gramsci, Said e il postcoloniale*, Roma, Meltemi, 2006.
- Derrida, Jacques, *La scrittura e la differenza*, Torino, Einaudi, 1990.
- Evita Enoy, Enoncio, *Cuando los combes luchaban, novela de costumbres de la Guinea Española*, Madrid, CSIC, 1953.
- Fanon, Franz, *Pelle nera, maschere bianche*, Milano, Tropea, 1996.
- Foucault, Michel, *L'archeologia del sapere*, Milano, Rizzoli, 1980.
- , *L'ordine del discorso*, Torino, Einaudi, 1970.
- Gilroy, Paul, *The Black Atlantic*, Cambridge, Harvard University. Press, 1993.
- Hendel, Mischa, *Subvaloradas, sin ser vistas. Voces literarias de Guinea Ecuatorial*, Wien, Documental, 2009.

- Mathama, Jones Daniel, *Una lanza por el boabí*, Barcelona, Tipografía Casal, 1962.
- Mignolo, Walter D., *Local histories /global designs*, Princeton, Princeton University Press, 2000.
- Morgades Besari, Trinidad, *Antígona*, in Donato Ndongo Bidyogo - Mbaré Ngom (a cura di), *Literatura de Guinea Ecuatorial*, Casa de Africa, Madrid, 2000, pp. 427-433.
- Ndongo Bidyogo, Donato (a cura di), *Antología de la literatura guineana*, Madrid, Editora Nacional, 1984.
- , *Los poderes de la tempestad*, Madrid, Editorial Morandi, 1997.
- , *El metro*, Barcelona, El Cobre, 2007.
- , *Historia y tragedia de Guinea Ecuatorial*, Madrid, Cambio, 1977.
- , *Las tinieblas de tu memoria negra*, Madrid, Editorial Fundamentos, 1987.
- Literatura de Guinea Ecuatorial*, a cura di Ndongo Bidyogo - Mbaré Ngom, Madrid, Casa de África, 2000.
- Nistal, Gloria - Ngom, Mbaré (a cura di), *Nueva Antología de la Literatura de Guinea Ecuatorial*, Madrid, Sial, 2012.
- Nsue Angüe, María, *Ekomo*, Madrid, UNED, 1985 (2ª edizione Sial, Madrid, 2008).
- O'Connor, Maurice, «A kiss of death: the perils of migration in Donato Ndongo's El Metro», *Afroeuropa - Revista de estudios afroeuropes*, 2, 2 (2008), <http://journal.afroeuropa.eu/index.php/afroeuropa/article/viewFile/90/90> (data consultazione: 01/06/2012).
- Otabela, Joseph-Désiré, «La literatura de Guinea Ecuatorial. La madurez», *Palabras. Revista de la cultura y de las ideas*, 1 (2009), pp. 111-138.
- Said, Edward, *Cultura e Imperialismo*, Roma, Gamberetti, 1998.
- Sayad, Abdelmalek, *La doppia assenza*, Milano, Cortina, 2002.
- Sassen, Saskia, *Migranti, coloni e rifugiati*, Roma, Feltrinelli, 1999.
- Spivak, Gayatri, *Critica della ragione postcoloniale*, Roma, Meltemi, 2004.